



Τοις ἀναγνώσκουσι.

Τῶν χορικῶν καὶ τιγων κομμῶν τῆς τοῦ Σοφοκλέους Ἀντιγόνης τὴν μελοποιη-σιν ἐπεχειρήσαμεν οὐχ ἵνα ἐπιδείξωμεν τὴν περὶ τὴν μελοποιίαν δειγότητα ἡμῶν, οὐδὲ ἵνα καταισχύνωμεν τοὺς πρὸ ἡμῶν μελέσαντας τὴν τραγῳδίαν ταῦτην μεγάλους τῆς Εὑρώπης μουσικούς.

Ἄλλ' ἐπειδὴ ἔκεινοι πλὴν τοῦ Βένδερ, ἔγραψαν μουσικὴν ἐπὶ κειμένου γέρμα-νικοῦ ἢ γαλλικοῦ καὶ κατὰ ρυθμὸν ἀλλότριον τοῦ ἀρχαίου κειμένου, ἡμεῖς τούναν-τίον τηροῦντες τὸ παλαιὸν κείμενον, ἐμελίσαμεν τοῦτο κατὰ τὰς μακρὰς καὶ δρα-χείας συλλαβάς, ὃν ἢ πρὸς ἀλλήλας σχέσις ἀπεργάζεται τὸν ρυθμόν.

Ἐστι λειπόν τὴν ἔργασία ἡμῶν αὕτη ἀπόπειρά τις φιλολογική, οὕτως εἰπεῖν, σκο-ποῦντα τὸ συμβιδασμὸν τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ πρὸς τὸν ποιητικὸν κατὰ τινα τρόπον περισωθέντα μέχρι τοῦ γεννέαν τοισιν ὅμοιοις τῆς Ἀγίας ἡμῶν Ἐκκλησίας καὶ τῆς δη-μοτικῆς μελοποιίας. Καὶ ἵνα μὴ φανῶμεν ἀπίθανα λέγοντες, παρέχομεν φῦε παρα-δείγματά τινα ἐκ τῆς Τμημογραφίας τῆς Βυζαντινῆς.

Ἐκ τῶν μεγαλυναρίων τῆς Θ' φδῆς τῆς Ὑπαπαντῆς φέρομεν τόδε τὸ τροχαῖκόν.

«Λάμπρυνόν μου τὴν ψυχὴν
καὶ τὸ φῶς τὸ αἰσθητὸν
ὅπως ἵδω καθηρῶς
σὲ τὸ ἄχρονόν μου φῶς»
οὐ ἢ μελοποιία ἔχει ὡς ἔξης (*)



Δαμ πρυ γον μου τηγ ψ χηγ καὶ το φως το αι σθη τον
ο πως ι ὅω κα θα ρως Σε το α χρο γον μου φως

Πάντα δὲ τὰ Ἐξαποστειλάρια ἰαμδικὰ δύτα κατὰ ἰαμδικὸν ρυθμὸν ἐμελίσθησαν
ώς ἔξης. ↓ ? πώς ανεχίστι



Τοις μαθη ταις συν ελ θω μεν εν ορει Γαλ λι λαι ας

Ἄλλα δὲ πάλιν ἀσματα ἀναπνιστικὰ δύτα, καθ' ὅμοιον τρόπον ἐμελίσθησαν ὡς
τόδε. υυ -



Ο γυμ φι ος ο καλ λει ω ραι ος πα ρα παν τας ἀν θρω πους

(*) Ἐν τῇ Βυζαντινῇ ὅμοιοι τὸ μακρὸν καὶ βραχὺ ἀντικατέστησαν οἱ τόνοι.

Καὶ οὕτως ἡ μουσικὴ ἀκολουθοῦσσα τῷ ποιητικῷ ρυθμῷ ἔχει τι τὸ ἔργον. Τούτῳ τῷ κανόνι καὶ ἡμεῖς ἀκολουθήσαντες ἐφιλοτεχνήσαμεν τὴν μελοποιίαν ταύτην. Καὶ οἱ μὲν περὶ τὰ τοιαῦτα ἥδεως ἀναστρεφόμενοι, οἵσως εὑρώσι ταύτην λόγου τινὸς ἀξίαν, εἰδεμη̄ ἀς τρέψωσι τὴν ὅψιν καὶ τὴν ἀκοήν καὶ τὴν διάνοιαν αὐτῶν ἐπὶ θυμῷ δέστερα ἀκούσματα καὶ θεάματα συγχωροῦντες ἡμῶν τὴν ἀμούσιαν.

Ἄλλ' εἰ καὶ νομίζεται λογικὴ πως ἡ θεωρία αὕτη τοῦ συνθιθεσμοῦ δηλαδὴ τοῦ μουσικοῦ καὶ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, κυρεῦται δὲ καὶ ὑπὸ παραδειγμάτων πολλῶν τῆς Βούζαντινῆς διμογραφίας, τῆς γνησιωτέρας καὶ μόνης πηγῆς πρὸς ἔρευναν πέρι τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἐν ἐμοὶ δμως πολλαὶ ἐγείρονται ἀμφιθοίσαι εἰ δὲ κανὼν οὗτος ἐτηρεῖτο ἀείποτε. Τὰς ἀμφιθοίας δὲ ταύτας ἐνισχύει πάλιν ἡ Βούζαντινὴ διμογραφία, ἡ δημώδης μελοποιία, ἀλλαὶ τε τῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων θεωρίαι καὶ, εἰ καλῶς ἔνόησαι, ἀρχαία τις Ἀριστοφάνειος μαρτυρία.

Καὶ ὅτι μὲν ἡ Βούζαντινὴ διμογραφία δὲν ἔχει πάσας τὰς μελωδίας ἐν ἀρμονικῇ συμφωνίᾳ τοῦ τε μουσικοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, ἀποδείκνυται ἐξ ἀπειρών τε ἀλλων καὶ δὴ ἐκ τοῦ ἀρχαιοτέρου τῶν μελῶν τουτέστι τοῦ διμονού τοῦ Πάνσχα «Χριστὸς ἀγέστη.» Ἐν τῷ ἀσματι τούτῳ τούς τρισήμιους πόδας τῆς ποιησεως δ μελοποιὸς ἔκτεινει εἰς τετρασήμους πόδας ἐν σχήματι σπουδείου. ὡς ἔξης·



Χριστὸς αὐτὸς αὐτὸς εἰς τηνήσκην νεανίαν θάνατον θάνατον θάνατον



τον πατησας καὶ τοιούτοις εν τοις μνημασι σιζω



ην χαρισας με νος.

Ωσαύτως ἡ δημοτικὴ παράδοσις, ἡ δημώδης δηλονότι μελοποιία ἐνῷ εἰς πλειστα δημώδην τρίσημα ἀσματα ἐφαρμόζει τρίσημον μελοποιίαν, ἐν πολλοῖς δμως ἀλλοις ἔθετο ἀλλότριον ρυθμὸν τοῦ τῆς ποιησεως, ὡς ἐν τῷ τρισήμῳ «κάτω στὸ γιαλὸ» ἐφ' εὖ ἐτέθη τετράσημος μελοποιία. Ἐν ἀλλοις δὲ ἀσμασιν δημοτικὸς μελοποιὸς μετέτρεψεν τὴν τροχαϊκὴν διποδίαν εἰς χορίαμβον οὕτως — υυ — καὶ ἵδου παράδειγμα.



Δωδεκα χρονιαν νων κοριτσι γινη κα λογρη τασσου λα



γινη κα λογρη.

Καὶ ισως μέν τις εἰπεῖ ὅτι παραφθορά τις καὶ ἀμάθεια ὑπεισῆλθεν, ἀλλ' ὁ Διονύσιος δὲ Ἀλικαρνασσεὺς ἐπιδεβιών τὴν Ἐκκλησιαστικὴν καὶ δημώδη παράδοσιν ἴδοι τὸ λέγει ἐν τῷ «περὶ συνθέσεως δινομάτων» «Ἡ δὲ ρυθμικὴ καὶ μουσικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς (τὰς μυχράς καὶ βραχείας συλλαβάς) μειοῦσαι καὶ αὔξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τάναντία μεταχωρεῖν. Οὐ γάρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς·» Καὶ τῆς μεταβολῆς ταύτης ἀπέτα ση-

μείκα παρέχουσιν αἱ Ἀντιστροφαὶ τῶν χορικῶν ἀσμάτων· διότι πολλάκις αὗται ἔχουσι δραχεῖαν συλλαβὴν ἐνθα ἐν τῇ Στροφῇ ὑπάρχει μακρά, καὶ τὰνάπαλιν.

Καὶ οὐ μόνον διογύσιος θεβαῖοι ἐλευθερίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς, ψυχὴ καὶ διογγίνος δογματίζοντες σύτως «δὲ μελοποιὸς ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους». Ὁτι δὲ παρὰ τοῖς παλαιοῖς μακρά συλλαβὴ ἔχετείνετο εἰς πλείους τῶν δύο χρόνων συμμαρτυρεῖ μοι καὶ διογγίνος δογματίζοντες. Οὗτος δηλαδὴ παρατιθέμενος ἐν τοῖς Βατράχοις μέλος τι τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἀπομιμούμενος τὴν μελοποιίαν ἔκτείνει τὴν δίφθογγον εἰ ἐν ταῖς λέξεσιν εἰλίσσετε εἰς χρόνους ὡς ἔξις· εἰ εἰ εἰ εἰ εἰλίσσετε. (*) Τοῦτο δὲ ἔξηγούμενος διογγίνος δογματίζοντες Σχολιαστὴς λέγει· «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν εἰρηται τῆς μελοποιίας». Ἐκ τούτου τοῦ παραδείγματος διόπειρ διογγίνος παρατίθοιν, ἔξαγομεν διότι ἀπὸ τῆς κλασικῆς ἔτι ἐποχῆς πολλοὶ ἐκ τῶν μελοποιῶν οὐδαμῶς προσείχον εἰς τὸν ποιητικὸν ρυθμὸν καὶ οἱ τοιωτοὶ ἀπειργάζοντο τὴν μεσιτικὴν «εὔμελην»· ἐνῷ ἀλλοὶ μελοποιοὶ οἱ τῷ ποιητικῷ ρυθμῷ στοιχοῦντες ἀπειργάζοντο τὴν μουσικὴν «εὔρυθμον»· ὃν διπαδὸς φαίνεται ὡν καὶ διογγίνος, διὸν Εὐριπίδην σκώπιων ἐπὶ τούτοις· καὶ ταύτην τὴν διαφορὰν ισως νοῶν διογγίνος ποιητούμενος τῷ ποιητικῷ λέγει τάδε.

«Ἐπειδὴ τὴν μὲν μεσιτικὴν δρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ρυθμῶν οὖσαν· τούτων δὲ ἐκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα δύναμιν πρὸς παιδείαν· καὶ πότερον προαιρετέον τὴν εὔμελην μουσικὴν ἢ τὴν εὔρυθμον. Οὗτω καὶ ἡ τῆς Ἀντιγόνης μελοποιία ἡμῶν δύναται νὰ κληθῇ εὔρυθμος κατὰ τὸν διογγίνος ποιητούμενον τὸν Ἀλικαρνασσέα γράφοντα· «ἡ δὲ ἐν τοῖς χρόνοις τῶν μορίων συμμετοιάζουσα τὸ μελικὸν σχῆμα, εὔρυθμος (μουσικὴ)» καίτοι ἡμεῖς ποδῶν τινῶν πάνυ δλίγων μετεδάλομεν τὸ μέγεθος.

Ἡ ιερὰ δὲ καὶ ἡ δημώδης μελοποιία περιέσωσεν ἡμῖν καὶ τὴν εὔρυθμον καὶ τὴν εὔμελην μουσικὴν. Καὶ δοξα μὲν τῶν ἀτμάτων ἔδονται πρὸς τὸν ποιητικὸν ρυθμὸν ταῦτα εἰσι τὰ εὔρυθμα, δοσα δὲ πρὸς ἔτερον ἢ τὸν τῆς ποιησεως ρυθμὸν ἔδονται καὶ ἔκτείνουσι συλλαβάς τινας εἰς πλείσνας χρόνους, καὶ ἀπολήγουσιν εἰς ψιλὴν πλέον μουσικὴν, ταῦτα εἰσι τὰ εὔμελη.

Οἱ μελοποιοὶ δὲ οἱ μελίζοντες πρὸς τὸν ποιητικὸν ρυθμόν, ἀναμφιβόλως κωλύονται εἰς τὸν πλήρη χρωματισμὸν τῶν λέξεων· διότι τίθενται πέδαι εἰς τὸν οἰστρον αὐτῶν καὶ δίκαιον εἶχον οἱ περὶ τὸν Τιμόθεον καὶ Φρούγιν, κατ' ἔξοχὴν μουσικούς, διαρρήξαντες τὰ δεσμὰ καὶ τὴν μουσικὴν καλλιεργήσαντες ἀσκέτως πρὸς τὴν ποιησιν, ἀφοῦ καὶ αὐτὸς διογγίνος, ποιητὴς καὶ μελοποιὸς ἀμα, παρέβη τὸν ποιητικὸν ρυθμόν, ἐπεκτείνας τὴν δίφθογγον εἰς ὡς χρόνους.

Λαζῶν δὲ ὡς βάσιν τῆς μελοποιίας τὰς μακρὰς καὶ δραχείας συλλαβάς, ἐν ἥτις τοινι λόγῳ ἐθέμηγεν τὸν τονισμὸν τῶν λέξεων καθ' ἥν εἶχον θεωρίαν καὶ οἱ παλαιοί, οἵτινες «οὐδὲ διπωστιοῦν ἐπεστρέφοντες πρὸς τὸν τόνον» ὡς λέγει διογγίνος Πλάνοδης.

Καὶ ἐγίγνετο μὲν ἐν τῇ πεζῇ λέξει ἐπιδράδυνσίς τις τῆς φωνῆς κατὰ τὰς τονουμένας συλλαβάς, ἀλλ' ἐν τῇ φωτῇ ἐδέσποζε τὸ μακρὸν καὶ βραχὺ τῶν συλλαβῶν.

Σπουδαίαν μαρτυρίαν παρέχεται περὶ τοῦ ζητήματος τούτου καὶ αὗτις διογγίνος διογγίνος, δοσις περιέσωσε χωρίον τι τῆς Ἡλέκτρας τοῦ Εὐριπίδου, οὗτινος ἡ μελοποιία ἐσώζεται κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Διογύσιου, καὶ δι' οὐ ἀποδείκνυται διότι συλλαβαῖ τονούμεναι οὐδαμῶς ὑψοῦντο δέσποτερον τῶν ἀτόνων, γράφει δὲ τάδε. «Ἡ δὲ δργανική τε καὶ φωτική μούσα διαστήμασί τε χρῆται πλείσι, . . . τάς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν ὡς ἔξι ἄλλων τε πολλῶν

(*) Πιθανὸν οἱ ἔξι φθόγγοι νὰ ἔγκλείωνται εἰς δύο χρόνους.

110

δῆλον καὶ μάλιστα τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἀπέποιήκε τὴν Ἡλέκτραν λέγουσαν ἐν
Ορέστῃ πρὸς τὸν χορόν.

Σίγα, σίγα λευκὸν ἵχνος ἀρδύλης
τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε.—
'Αποπρόδατ' ἔκεισ' ἀπότροφι κοίτας.

Ἐν γάρ δὴ τούτοις τό, Σιγα, σιγα λευκὸν ἐφ' ἐνὸς φθόγγου μελῳδεῖται, καὶ τοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βρείας τε τάσεις ἔχει καὶ δξείας· καὶ τὸ Ἀρδύλης ἐπὶ μέσην συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει ἀμηχάνου δυντος ἐν ὀνοματικῷ δύῳ λαβεῖν δξείας κτλ. (περὶ συνθέσεως ὀνομάτων).

Τὴν περὶ τοὺς τόνους ἀδιαφορίαν τηρεῖ καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις ὡς ἐν τοῖς ἔξης.

Xαῖ	ρε	ἔμ	ψυ	χε	τρα	πε	ζα
ἀρ	τον	ζω	ῆς	χω	ρή	σι	σα
θι	α	σιν	συγ	χρο	τή	σιν	τας
πνευ	μι	τι	κὸν	στε	ρέ	ω	σον

καὶ ἡ δημώδης ἀδιαφόρως λαμβάνει τὸν πρῶτον καὶ τελευταῖον πόδα τοῦ στίχου ὡς

λαμ πουν | τὰ χιο | νια στα βου να
λαμ πουν | καὶ στὰ | λα γκά δια

ἡ τελευταία λέξις ἀπαγγέλλεται ώς εἰ ἐτογίζετο ἡ τελευταία συλλαβή, ητις ἀδι-
άφορος διπò τῶν παλαιῶν ἔκαλετο.

“Αλλως τε καὶ ή Ἀντιστροφή τῶν παλαιῶν ἐνῷ τηρεῖ τόν τε ρυθμὸν καὶ τὸ μέλος τῆς Στροφῆς, οὐδαμῶς δύμας δύμοτονει πρὸς ταύτην.

Ἐν τῇ μελοποιίᾳ ταύτη πολλάκις εἰς δικτυούμενον πόδα συνυφρασμένον τοῖς τρισήμοις προσενείμασseν τρίσημον μέγεθος θεωρήσαντες τοῦτον κύκλιον δάκτυλον λεσσοῦνγαμον τῷ τρισήμῳ ὡς λέγει ὁ Διονύσιος. . Πολλάκις δὲ τρίσημον πόδα μεταξύ τετρασήμων ὅντα ἔξισωσαμεν πρὸς τετράσημον νομίσαντες τοῦτον ἀκέφαλον η λαγαρὸν η μείουρον κατὰ τὴν διάφορον θέσιν ἦν τῷ στέψιψ ἔχει. Τοιχύτας δ' ἀναπληρώσεις ἀναφέρουσι καὶ οἱ παλαιοί, καὶ δὴ ὁ Ἀθήναιος βιβλὶ ΙΔ, 32. «Οτι δὲ πρὸς τὴν μουσικὴν σίκειότατα διέκειντο οἱ ἀρχαῖοι, δῆλον καὶ ἐξ Ὁμήρου. διὰ τὸ μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἔαυτοῦ τὴν ποίησιν ἀφροντιστὶ τοὺς πολλοὺς ἀκεφάλους ποιεῖ στίγμας καὶ λχαρούς, ἔτι δὲ καὶ μειούρους».

Παρατηρήσας δὲ ὅτι ἐν τῇ Ἱερᾷ μουσικῇ ὁ πρῶτος ποὺς ἐν τοῖς λάμβοις ἢ τροχαῖοις λαμβάνεται ὡς ἀνάκρουσις, ἐπῆργησα τοῦτο καὶ ἐν τῇ μελοποίᾳ τῆς Ἀντιγόνης

ἐμελοποίησα τὰ

Αφοῦ δ' ἀπώλετο ἡ τοῦ Σωφοκλέους μελοποιία ἐπόμενον εἶνε ἡμεῖς ἀγνοοῦντες ἐκείνην νὰ αὐτοσχεδιάζωμεν καὶ νὰ εἰκοτολογῶμεν.

Διὰ τοῦτο μὴ παραξενευθῆ τις ἀνὸκούσῃ μέλος τι ἡ φθόγγον ἐν σχέσει εὑρισκόμενον εἴτε πρὸς τὴν ἐκκλησίαν εἴτε πρὸς τὴν δημόδη μουσικήν. Ἡμεῖς οὐδαμῶς ἀξιοῦμεν δτι γράφομεν, (οὐδὲ θέλομεν τοῦτο) εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν κατὰ τὴν αὐστηρὰν θεωρίαν τῶν Εὐρωπαίων μελοποιῶν. Ἡμεῖς τεθραμμένοι ἐν τῷ Ἑλληνικῷ έθνει καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ πιστεύομεν δτι ἐγγύτερον ἴσταμεθα πρὸς τὴν μόνην πηγὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἡτις ἔστιν ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἡ ὑφή ἡμῶν ἀμελούμενη ἀτυχῶς· καὶ ταῦτα ἐνῷ ἡ σήμερον εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ κατέστη, κατὰ ἐπιτυχῆ ἔκφρασιν Γάλλου μελοποιοῦ, λεμόνι στραγγισμένο.

Τὸ «Καὶ μὴν πρὸ πυλῶν» καὶ τὸ «Οδε μὴν Αἴμων» ἐμελοποίησα κατὰ κλίμακα χρωματικήν, ἣν μεταχειριζόμεθα ἐν τῇ ιερᾷ μουσικῇ. Τῆς χρωματικῆς κλίμακος πρῶτος ποιησάμενος χρῆσιν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ φέρεται ὁ κατ' Ἀριστοφάνην «ἀγαθὸς ποιητής καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις» Ἀγάθων, ὡς μαρτυρεῖ δ Πλούταρχος ἐν Γ'. συμποσ. προβλ. α'. λέγων τάδε «τοῦ καλοῦ Ἀγάθωνος, δν πρῶτον εἰς τραγῳδίαν φασὶν ἐμβαλεῖν καὶ ὑπομίξαι τὸ χρωματικόν, δτε τοὺς Μυσοὺς ἐδίδασκεν».

Τὴν κλίμακα ταύτην καλοῦμεν μέχρι τοῦ γεννήσαντος Βασιλικήν ἡ παλατιανήν. Εἶναι δὲ τὸ δ' εἶδος τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ διάνει καθ' ἡμιτόνιον τριημιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον. Ἐνῷ τοῦ α' εἶδους τοῦ χρωματικοῦ ἡτοι ἡμιτόνιον ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον οὐδὲν ἵχνος ὑπελείφθη εἰς τὴν βυζαντινὴν ἡ δημόδη μουσικήν. Φαίνεται δὲ δτι καὶ παρ' Ἀρχαίοις ἡν ἀμελώδητον. Τοῦ δὲ τρίτου εἶδους ἡτοι ἡμιόλιον, ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον μόνον ἔντισι θέσεσι μουσικαῖς σύζεται καὶ οὐχὶ ἐν συνεχεῖ μελοποιίᾳ. Καταλήγομεν δὲ ἐν τοῖς ἀσμασι τούτοις εἰς τὴν μέσην τῆς κλίμακος, δτε μετὰ ταῦτα ἀρχεται δ Διάκονος ἡ δ ιερεύς· «Ἡ εἰς τὴν μέσην κατάληξις ἀπεργάζεται σεμνοπρεπές· τὸ μέλος «καὶ πάντα τὰ χρηστὰ μέλη ἀφεῖ τῇ μέσῃ χρήται, καὶ πάντες οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ πυκνὰ πρὸς τὴν μέσην ἀπαντῶσι· καὶ ἀπέλθωσι, ταχὺ ἐπανέρχονται» ὡς λέγει δ Ἀριστοτέλης.

Τὸ ὑπόρχημα «Πολυώνυμε Καδμείας» ἐμελίσαμεν κατὰ δημώδεις ἡχους, οὓς ὅδομεν οἱ νεώτεροι Ἑλληνες δρχούμενοι, προσθέντες ἐν τῇ ἐπαναλήψει τῆς τελευταίας λέξεως τῆς Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς τὴν τοῦ Ἀρχιλόχου ἀσημον λέξιν «τήνελα» ἐν ἡ θέσει δ δημοτικὸς μελοποιὸς εἰχε τὴν λέξιν «Ρήνα μου» ἡ «μάτια μου». Πολλάκις δ' ἐπαναλαμβάνομεν ἐν τῇ Ἀντιγόνῃ καὶ φράσεις δλας καθ' δν τρόπον γενεται καὶ ἐν τῇ δημώδει μουσικῇ, ὡς ἐν τῷ ἔξης.

Κά τω στὸν κα — ἄχ - κά τω στὸν κα
Κά τω στὸν κάμπο τὸν πλατύ.

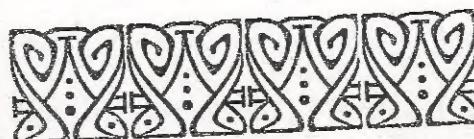
Παραδίδοντες δὲ τὴν μελοποιίαν ταύτην τῷ κοινῷ, τῷ ποικιλωτάτῳ τὴν τε γνῶσιν τὴν τε διάθεσιν τὴν τε ἀντιληφτιν ἐπιλέγομεν μετ' εἰλικρινείας τάδε.

“Ημείς δεδαίως σύδικως δέξιοιμεν δι τὸ ζήτημα τῆς μελοποίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἵτινες συγχρόνως ἐμέλιζον καὶ ἐποίουν. «ὅ καὶ διπλασίονα κάματον παρείχε τοῖς σκεπτομένοις, τὸ μέτρον σπουδάζουσι διασφέειν καὶ τῶν μελῶν ἐπιγείειν τὴν εὑρεσιν (Σχολιαστῆς Διονυσίου τοῦ Θρακός).

‘Αλλ’ ἔαν ή μελέτη ήμῶν αὕτη κινήση πως τὴν προσοχὴν ἄλλων, μᾶλλον ἀρμοδίων καὶ πλειονα γγώσεων ἐφόδια κεκτημένων εἰς ἔρευναν τοιούτων προβλημάτων, τοῦτο ἔσται μὲν αὐτοῖς τιμή, τῇ πατρίδι δὲ δόξα ήμᾶς δὲ ἐμπλήσει χαρᾶς· ὅμεν δὲ εἰποτε τοιούτων εὐγενῶν ἐνασχολήσεων ζηλωταὶ μεμνημένοι τοῦ Παύλου λέγοντες. ‘Ἐλληνες φέτος σοφίαν ζητοῦσιν.

Ἐγγραφον μηνὶ Μαρτίῳ 1896.

ΙΩ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ



ΕΠΙΣΤΟΛΗ

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑΣ ΤΩΝ ΧΟΡΙΚΩΝ

ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

Ο κ. Εύγενειος Ραγκαβῆς ἀξιωματικὸς τοῦ ἵππικοῦ, εἰς εὑρίσκοντας τὴν εὐχαρίστων οἵ διευθυνταὶ τῶν ἐνταῦθα ζένων σχολῶν ν' ἀκούσωσι τῆς μουσικῆς, ἢν διὰ τοὺς χοροὺς τῆς Ἀντιγόνης ἔγραψεν δι μουσικοδιδάσκαλος κ. Σακελλαρίδης, ἔλαβε τὴν κάτωθι λίαν ἐνδιαφέρουσαν ἐπιστολὴν παρὰ τοῦ ὑποδιευθυντοῦ τῆς Ἀμερικανικῆς Σχολῆς καὶ διακεκριμένου καθηγητοῦ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων κ. Οὐρῆλερ, ἣν εὐηρεστήθη νὰ κοινοποιήσῃ ἡμῖν ἐν μεταφράσει ἔνεκα τοῦ γενικοῦ ἐγδιαφέροντος. Η αὐθεντία τοῦ σοφός καθηγητοῦ εἶναι μεγάλη ἐν τῷ φιλολογικῷ κόσμῳ καὶ ἡ οὕτω πανηγυρικῶς ἐκφραζομένη ἐπιδοκιμασία αὐτοῦ θέλει ἀφεύκτως μεγάλως ἐπιδράσει ἐπὶ τῶν ζένων τῶν ἐπισκεψθησομένων ἡμᾶς κατὰ τοὺς ὄλυμπιακοὺς ἀγῶνας, οἵτινες πάντες μετὰ ζωηροῦ ἐνδιαφέροντος θὰ παρευρεθῶσιν εἰς τὴν παρασκευαζομένην παράστασιν τῆς Ἀντιγόνης.

Ίδον ἡ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Οὐρῆλερ.

«Φίλε κ. Ραγκαβῆ.» Μεγάλως μοι ἥρεσεν τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Σακελλαρίδου συντεθεῖσα μουσικὴ διὰ τὰ χορικὰ μέρη τῆς Ἀντιγόνης. Θεωρῶ τὴν μουσικήν, ὡς μουσικήν, λίαν ἀρμόζουσαν τῷ πνεύματι τῶν διαφόρων χορικῶν ἀσμάτων, καθ' ἔσω τὴν δὲ τὰ μάλα ἐνδιαφέρουσαν καὶ ἀρίστην. Ἀλλ' δι τοῦ μοι προεξένησεν ἐντύπωσιν καὶ διπερ τὸ σπουδαιότερον, κατ' ἐμέ, ἐν τῇ ὑποθέσει ταύτῃ εἶναι τὸ γεγονός διτὶ ἡ μουσικὴ αὕτη εἶναι πιεστὴ πρὸς τὸν ἀρχαῖον δυθμόν. Πᾶσαν ἀπόπειρα ἀπόδοσεως τῶν ἀρχαίων χορῶν καθ' οἶον δήποτε ἄλλον τρόπον ἥθελε, κατ' ἐμέ, εἰσθαι περιττὴ καὶ πλέον ἡ περιττή, ἥθελεν εἰσθαι αὐτόχρημα ἀδικαιολόγητος καὶ αὐτόβουλος διάστροφη.

«Δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμει διτὶ οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνικοὶ στίχοι ἐν ὅλαις αὐτῶν ταῖς μορφαῖς ἔγραφοντο ἵν' ἀδωνται καὶ οὐχὶ ἵν' ἀγαγινῶσκωνται ἐν τῇ τῆς συνδιαλέξεως φωνῇ. Η φόικὴ φωνή, ἐν οἰαδήποτε τῶν μορφῶν αὐτῆς, εἴτε ἐν recitativo, εἴτε ἐν ψαλμῳδίᾳ, εἴτε ἐν πλήρει ἀσματι προσπετίθετο πάντοτε εἰς ἀπάσας τὰς παιητικὰς συνθέσεις. Κατ' ἀκολουθίαν δι τόνος τάσεως, δι τῆς συγκριτικῆς φωνῆς τῶν συγήθων ἡμῖν γραπτῶν τόνων, ἐτέθη ἐν ἥττονι μᾶρτρᾳ καὶ ἐξήσκει ἐλαχίστην ἡ καὶ οὐδεμίᾳ ἐπιφροὴν ἐπὶ τῆς ἐντυπώσεως, ἡν προουξένει εἰς τὸν ἀκροστήν ἡ ἀπόδοσις τῶν στίχων. Η ποιητικὴ ἀπόδοσις ἐξηγορᾶτο ἐκ τῆς θέσεως τῶν χρόνων ἡ μηκῶν καὶ οὐχὶ ἐκ τῶν τάσεων. Περιττὴ λοιπὸν καὶ πλέον ἡ περιττὴ πᾶσα προσ-

πάθεια ἀποδόσεως τῆς ἀληθοῦς ἐντυπώσεως τοῦ ἀρχαίου στίχου διὰ τῆς συγήθους πεζῆς ἀπαγγελίας ἐν ἣ ἡ ἀτομικὴ ἀξία ἐκάστης μεμονωμένης λέξεως καθίσταται ἐμφαντικώτερα ὡς ἐκ τῶν τονούμενων συλλαβῶν.

Μόνον δτε ἡ ποίησις ἥρεται νὰ γράφηται πρὸς ἀνάγνωσιν καὶ οὐχὶ ἵνα ἀδηται, ἥτοι ἀπὸ τοῦ θου μ. χ. αἰῶνος ἐποιήθη ὁ στίχος ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐπαμοιβῆς τῶν τονούμενων συλλαβῶν. Τὸ μεταγενέστερον τοῦτο χαρακτηριστικὸν τοῦ στίχου εὑρίσκομεν ἐν τῇ νεοελληνικῇ ποιήσει, ὡς καὶ ἐν τῇ τῷ ἄλλων νεωτέρων εὑρωπαϊκῶν λαῶν.

Ἡ γενικῶς παρατηρούμενη σύγχυσις ἵδεων ἐπὶ τοῦ ἀντικειμένου τούτου προέρχεται δλως ἐξ ἀγοίας ἢ ἐξ ἀμελείας τῆς ἀπλῆς καὶ ριζικῆς ταύτης διακρίσεως, ἥτοι δτι οἱ ἀρχαίοι στίχοι ἐποιοῦντο διὰ τὴν φδικήν φωνὴν ἢ τὴν recitative καὶ δτι εἶδος τι ὅργανικῆς συνηχήσεως ἐθεωρείτο πάντοτε ὡς ἐπιθυμητή, ἀν οὐχὶ ὡς ἀπαραίτητος.

Οὐδειία διφίσταται δυσκολία πρὸς ἀπόδοσιν τῆς ἐντυπώσεως τῶν ἀρχαίων στίχων ἐὰν μόνον δποκαταστήσωσιν τὴν recitative ἢ φδικήν φωνὴν εἰς τὴν τῆς συγήθους δμιλίας.

Πέπεισμαι δτι σε εὑρωπαῖοι φιλόλογοι, οἱ θεδαιοῦντες δτι οἱ γραπτοὶ τόνοι ἡσαγὴν τῇ ἀρχαιότητι ριζικῶς ἀλλοίας ἀξίας ἐκείνης, ἢν ἔχουσιν ἐν τῇ νεοελληνικῇ, ἥτοι δτι ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐλληνικῇ ἥταν ἀπλῶς σημεῖα ποικιλουμένου ὄψους, δηλ. μουσικοὶ τόνοι, σφάλλονται. Οὐτοὶ παρεξηγοῦσι τοὺς γραμματικοὺς καὶ τὰς ἄλλας αὐθεντίας καὶ συγχρόνως καθιστῶσιν ἡμῖν ἀδύνατον τὴν κατανόησιν τοῦ ἀρχαίου ρυθμοῦ. Οἱ γραπτοὶ τόνοι ἐσήμαινον τάσιν εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικήν, ὡς καὶ εἰς τὴν γέαν, ἀλλ' ἡ τάσις αὕτη συναδεύετο φυσικῶς ὑπὸ ποικιλουμένου ὄψεως, τῆς τάσεως οὖσης ἐν τούτοις τοῦ κυρίου χαρακτηριστικοῦ. Ἐν τῇ ἀποδόσει ἀρχαίων στίχων πάσης μορφῆς ἀσφαλέστερον είγαι νὰ παραμελήσῃ τις ἐντελῶς τὸν γραπτὸν τόνον, παρὰ ν' ἀποδώσῃ αὐτῷ ἐπικρατοῦσαν σημασίαν.

Ἴδιως χαίρω δτι θὰ ἔχωμεν διὰ τὴν παράστασιν τῆς Ἀντιγόνης μουσικὴν γραφεῖσαν παχρ' "Ἐλληνος καὶ ἐν πλήρει συναφείᾳ πρὸς τὰς ἀρχαίας παραδόσεις τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, ὡς αὗται διετηρήθησαν ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.

Εἰλικρινέστατος φίλος σας

BENIAMIN I. OYHLER

(παρελήφθη ἐκ τῆς Νέας Ἐφημερίδος τῆς 27 Ἰανουαρίου 1896).

